

一种关注

情节剧载不动百年沧桑

——评电影《无问西东》及其引发的两极观感

独孤岛主

观看《无问西东》，可以感受到创作者对于表现对象的大气悲悯，但因为整体上没有得到比较均衡的落实，导致了影片动人有余、底气不足。

一部在2012年底即告杀青的电影，冷寂多年后在2018年初上映，节奏上比较突兀，上映后却引发诸多讨论，在影评者众声喧哗中也产生了相对不统一的意见。作为曾经凭借电影《80后》崭露头角的青年导演，李芳芳这部“旧作”《无问西东》产生的新话题，也许是今年春节档前最值得注意的了。

影片一口气串联了四个不同的时空，来为清华百年作脚注，沿着1920年代-西南联大时代-1960年代-2010年代的顺序，在影片中作为相互穿插的桥段交错发生，本应在2012年上映，话题性却一路延宕至今。时效性固然欠奉，但细节依旧光明大方地显山露水。以胶片拍摄的影片，在数字介质放映过程中产生的清晰度差别与颗粒感，与演员相对年轻的风貌一道，不断提醒观众时间距离。在当代段落中张震饰演的张果果办公椅背后的储物柜上贴着“2012”、“2017”字样的标签，突兀地影示背景自身的犹疑不定；在时间设定上属于最早的1923年清华园段落，则以泰戈尔的到访加磅礴历史重量，正是这种结合了宏观标符与微观视角的叙事方式，令《无问西东》天然地负载了一种使命意味。

对李芳芳个人的导演风格（如果可以用“风格”来形容这位迄今仅执导过两部影片的导演）而言，出现在前作《80后》中极具标志性的那个俯拍男女主角在成垂直的各自路径上愈行愈远的镜头，无疑很可以代表其自身对追求场面延宕性的兴趣。在《无问西东》中，同样多处出现了这样强烈的戏剧冲突，比如1960年代段落中一边章子怡饰演的王敏佳在台上遭罪，另一厢缄口不言躲过一劫的模范李想则被推上荣耀的高峰，又如西南联大段落中，被密集轰炸的昆明与掩体下坚持上课的联大师生，都构成极端的

精神对抗意味。在篇幅有限的大银幕电影中，于四重时空中穿梭，并仍能比较清楚地将这种精气神灌注于影片，是相当不容易的。

但我并不能认同有些评论将该片与一百多年前的《党同伐异》相提并论，并称其在四段式的运用上达到了与后者相同的艺术高度。在格里菲斯的这部经典作品中，四段时空涵盖迥然相异的时代与文化背景，将这些段落连接起来的意义核心是终极的人文观照；而《无问西东》的四段时空固然是以清华大学的百年历程为主线串联，但落实到具体剧情中，对于这条主线所承载的精神信仰的实现程度参差不齐，导致影片整体表意上出现比较严重的断裂。1923年的清华园传承固然拍得精致，但仅仅浮光掠影表达了吴岭澜（陈楚生）受教的一面，即便是亲临泰戈尔访问现场，亦令观者无法最有效明白究竟传递出了怎样的清华精神；西南联大部分固然是集家国情春秋与个体抉择于一身，且开篇气势磅礴，可谓是全片最华彩乐章，但到空战场面时加插的日军飞行员丑恶嘴脸脸谱化严重，与场面整体的庄严气氛大相径庭；1960年代的段落花了许多细致的笔墨描写老师家中的日常冷战，叙事重心一度转移到“我们夫妇之间”；现在时态则完全让人摸不清头脑，张果果与清华之间唯一的视觉关联是其出现在清华园中撸猫（张果果是清华一字班学生，但我并没有从影片中理解出这一点）。可以说，某些桥段置于影片整体观照下，显得松散随意，亦令四段交错所产生的对主线的推动与彰示显得比较勉强。

从叙事技巧上来考量，《无问西东》对于具体而微地勾连起四个时代的关键线索表现得也比较差强人意，陈楚生饰演的吴岭澜从昔日的大学生成为了西南联大初创时期的师长尚可

理解，黄晓明饰演的陈鹏如何从边陲的孤儿成长为清华高材生的过程则语焉不详，张果果段落中家人被去到边疆的李想救下，原本并不突兀，但这一几乎与1960年代段落为主体叙事脱节的事件，被放到非常靠后的段落中，经由张果果的父母通过对白与影片的闪回来表现，不无一点“欲赋新词强说愁”的味道。于是，看完影片，感受到勾连起每一个大时代的，并非影片自身所要呈现的百年清华生气，而是三个人因为各种机缘巧合所做的具体而微的事，但除了沈光耀在贫民窟上空烈血牺牲之外，其余两件事自身的存在显得相当突然。

这其实反映的正是导演李芳芳，或其所代表的创作团队，对于平行段落剪辑中所需要铺陈的叙事能量处理的认识。镶嵌于百年历史中的叙事内核，不是人物性格或具体情境水到渠成的发展，而是情节剧式地安插矛盾。影片中沈光耀与家庭的纠缠郁结以及李想、陈鹏、王敏佳在特殊时期被撕裂的爱恨，都是极尽所能要发挥情感冲突本身力量的例子。这种讲求一时痛快的场面营构，在关于一时的表现中，固然可以吸引眼球，放置在一种表达百年清华在时代变迁中的人文脉络诉求的环境中，就显得捉襟见肘。高屋建瓴，毕竟无法从相对生硬的传奇编织过程中产生。

影片的四大段落各有各呈现出来的直接意义，也算对清华校训“自强不息，厚德载物”的一种直接图解，事实上，观看《无问西东》，还是可以感受到创作者对于具体段落中人物的大气悲悯，但因为整体上没有得到比较均衡的落实，导致了影片动人有余、底气不足的效果。片尾彩蛋不断闪出出现在片中的各种清华大咖级“隐藏人物”，然而与观众直观感怀的一定是错位的，因为他们的出现，对推动叙事或传递精神的作用，从影片的具体呈现上，没有直观的表达。或者可以这么设想：倘若将西南联大一段单独拿出来敷衍成片，相信会更言简意赅、情感充沛。

（作者为戏剧与影视学博士、影评人）

影评

《无问西东》上映一周，票房超过2.8亿元，网络评分持续上升，却也面临两极的评价。以下是观众在影迷论坛上的评价节录——

●有一种“老派”的好。真正的青春就该歌颂勇气和爱，该歌颂对自我的寻找，要在人性趋利避害的恶里曲曲折折地开出一朵花儿。

●拍了四个时空，记住了陈楚生的真实，王力宏的回家，章子怡的笑与泪，张震的不开心。还有导演的野心大。

●影片中从前那个时代的年轻人都太太好了，姿态笔直，青春就应该是那个样子啊！珍贵如你，听从你心，愿你在这渺小人生里不要停止闪光，永远年轻，永远热泪盈眶。

●可以理解导演想表达的东西太多太宏大，而四条故事线之间的逻辑关联并没有交代得很清楚，似乎少了电影中救贖王敏佳的那双托底之手。结尾字幕伴随着一个个真实历史人物的闪回，让我真正对这部电影肃然起敬起来，那些漂浮在空中虚无缥缈的情怀，也才真正有了落脚之处。

●整体像是散文，形散而神不散。四个时代背景，把一堆小故事连在一起，贯穿其中的主题是：在时代的洪流下，渺小的个人该何去何从，唯有立德立言，无问西东。问题是这些繁多的故事泥沙俱下，好的地方要拍手称绝，比如战争中的诗意，静坐听雨；差的地方简直要……比如张震都救不了的现代戏，尴尬。

观潮

在一片惊呼与不解声中，电影《前任3：再见前任》（以下简称《前任3》）的票房直奔20亿元而去，将同档期的《芳华》《妖猫传》和《星战8》全部甩在身后，并创下了国产爱情片的票房新纪录。

惊呼与不解，主要来自专业观众。在资深影迷集中的豆瓣网上，该片评分仅为5.7。这意味着又一部高票房低口碑的影片诞生了。

《前任3》确实离好电影的标准很远，其种种艺术缺点乃至创作上的不走心已经无需赘言。但这并不意味着它没有价值。实际上，每一次有此类票房与口碑严重撕裂的影片出现，都为我们提供了了解电影市场和观影需求的契机。具体到《前任3》这部电影，那些和影视业八竿子打不着的公众号都在拿它当热点蹭，说明其热度是真实的。它获得出人意料票房，是因为拿捏到了当下青年人情感模式的七寸——有故事的男同学和女同学坐在电影院里，只凭“前任”两个字，就可以脑补一场自己曾经和正在经历的爱与痛。与此同时，它所引发的关于情感模式乃至两性关系的探讨，同样在社会上产生了广泛共振。可以说，它所获得的票房，从社会学层面上折射了大众在文化消费中的精神需求，让我们看到，今天的中国观众，是多么渴望看到那些和自己生命体验血肉相连的电影。

在学者孙佳山看来，《前任3》又一次印证了一点：都市爱情，是最容易引发观众共鸣的一种电影类型。然而长久以来，因为此类影片大多成本不高，难以得到更多资源的倾斜，因此我们的电影产业链上始终没有形成此类影片的成熟生产与稳定供给。当我们抱怨“前任”不够好的时候，也许应该想一想，更好的“现任”在哪里？

《前任3》热映引发的另一个关注点，是影片的观众群，有很大一部分来自二线以下城市。这是一个庞大的、随着中国电影产业发展和市场繁荣而走进影院的新观众群体。近两年来，这个群体一边频频扛起重电影的票房大旗，一边承受着“审美能力不足”的指责。

但是，一种艺术样式要发展，就必然会面临与新受众的狭路相逢。拒绝和指责，都不是正确的姿态。

中国戏曲学院教授傅谨在他的新作《20世纪中国戏剧史》中，对于上世纪初我国的城市文化生态有这样的描述：几乎所有急剧成长的城市中都出现了一个巨大的美学真空地带；大量新观众来不及通过对艺术的漫长接触来培养成熟的美学判断力，对于他们来说，表层的、外在的、即时的刺激，才容易留下最深刻的印象。这说的是当时京剧面临的情况，但解释今天的文化现象也同样有效，比如，为什么有那么多人愿意花钱买票去看那些在专业人士看来简单粗暴的电影，并且看完之后觉得还不错？——仍然以《前任3》为例，在普通观众云集的购票平台上，它得到的评分是9.2。他们的感动，是真的。

问题的关键在于，没有人会永远停留在新观众的阶段，观众会在欣赏作品的过程中成熟，这种成熟会反过来对艺术创作者形成倒逼——京剧连台本戏在上海的发展就证明了这一点。所以，对于今天的电影生产者来说，究竟是被动等待倒逼的发生，还是以一种更加积极的态度主动做出改变？

创作谈

从《城里的月光》到《我的青春遇见你》 日常里的深情最动人

滕肖澜

《城里的月光》是我的第一部长篇小说，出版于2008年，距今正好10年。前几日与一位作家朋友聊天，说起早些年写作，技巧方面或可商榷，情感却最是真切，一笔一划直逼内心，真正是跟自己较劲，贴着血肉，分毫余地也不留的。

我出生在浦东，童年是在外婆家长大。花园石桥路1号，那时的地址便是这个。实际位置，依稀便是现在世纪大道与东泰路交汇的那段，靠近金茂大厦。那时只是几排矮房，小小弄堂。幼时的记忆，已经不甚清晰，朦胧间只留些扼要。比如，一个天井，每户出来时都要经过，邻居间闲话日常，大多在那里。晒晒、倒马桶、晾晒制的香肠腊肉。最大那间，阳光朝向都佳，是这幢房子的老主人住着，他家的祖业。门厅那间，一直关着。我小孩子心性，总想进去看看，那户主人，我叫我“老伯伯”，对我说，“里头有只老虎，吃人的，不好进去。”我便一直不敢进去，每次经过也是悬着心。童年阴影。临末那间，小而逼仄，住个矮小的宁波老太，话多，琐碎。印象最深的一次，她清早起来经过，一脚踩在鸡屎上，“哎呀，啥人屋里的鸡拉屎，也不弄清爽”，尖利的叫声响彻整个弄堂。后来才知道她是个苦命人，丈夫长年卧床，靠她照料。儿子身体也不好。外婆家隔壁的年轻姑娘很漂亮，可惜是个瘸腿，寻对象便尴尬，高低不成，也不知后来如何。老主人的女儿，是这附近读书最好的，比我大个十来岁，人也生得高挑，衣着干净，外语尤其好。听说后来考上外贸学院，去了国外。我小舅舅与她年龄相仿，相貌也称得上英俊，当时两人便很亲近，那女孩时常到我家串门，我小舅舅名字里有个“继”字，她便给他取绰号，叫他“老母鸡”，两人有一搭没一搭地聊天，旁人看来，应该也是有些暧昧的。——那时的一天一天，现在想来，我似是一幅幅素描，细淡质朴。因为年纪小，记忆本就是一片片断。做话剧，一个人上场，下场，又若干人上场，下

场。说些对白，做些动作。留在我脑海里，便成了童年挥之不去的印象。上海的印象，浦东的印象。那时的浦东，正如小说里写的“……还是个冷僻的地方。讲起来也算是上海，却更像是续弦进门时身后跟着的小拖油瓶，羞羞答答可怜巴巴，也不甚起眼……比起对岸的喧闹和张扬，浦东又像是个懂事的小媳妇，乖巧而安静地呆着，伺立着。看似波谲不兴，却又是蓄势待发的。”有些黯然、素净的意思。也是低调。却又透着些倔强。浦东人去浦西，叫“去上海”。好像画了一条江，这边就不算上海了。自成一体。这里头的微妙情绪，其实是很有趣的。有一天，我忽然产生了这样的想法——把那段生活写下来，写浦东，写浦东人。

《城里的月光》从1980年代末，一直写到21世纪，跨度差不多为15年。主人公陈也与李招娣，是一对普通夫妻。就像这世界上大多数的夫妻那样，他们吵吵闹闹，却又不离不弃。他们绝不比我们周围接触到的人更高尚，甚至，他们是那样的市俗、琐碎，满是缺点。我一直希望笔下的人物，能够代表这座城市大多数百姓的状态，自给自足，有苦有乐，又始终怀着希望。比如陈也，因为逞强娶了绣花枕头李招娣，“我找老婆没有别的要求，就是漂亮。”他不想事事都输给弟弟陈昆，至少在妻子相貌这点上，一定要压过。他用“托福”、“当官”这些套住李招娣，可惜事与愿违，每件都落空了。甚至某年春节，因为私卖录像带，还被公安局拘留了几天，凄凄惨惨。这样一个不务正业的“小赤佬”，按说是有些讨厌的，但他却又是重情重义的。对父母、妻子、对弟弟、对姐姐，对外甥女，甚至对弟弟的前女友和遗腹子，面上说话再三不四，心里却始终牵挂，身心全的付出。这个善良的男人。小说中，我尤其偏爱那一段——李招娣确诊不会生育，陈也万分矛盾，父母朋友都有意让他离婚，他自己也在犹豫，准备回家

《前任3》：再见前任》创下票房新纪录了，这事儿很重要。因为——

那些为它流泪的观众，值得被认真对待

都市爱情，是最容易引发观众共鸣的一种电影类型。然而长久以来，因为此类影片大多成本不高，难以得到更多资源的倾斜，因此我们的电影产业链上始终没有形成此类影片的成熟生产与稳定供给。当我们抱怨“前任”不够好的时候，也许应该想一想，更好的“现任”在哪里？

《前任3》热映引发的另一个关注点，是影片的观众群，有很大一部分来自二线以下城市。这是一个庞大的、随着中国电影产业发展和市场繁荣而走进影院的新观众群体。近两年来，这个群体一边频频扛起重电影的票房大旗，一边承受着“审美能力不足”的指责。

但是，一种艺术样式要发展，就必然会面临与新受众的狭路相逢。拒绝和指责，都不是正确的姿态。

中国戏曲学院教授傅谨在他的新作《20世纪中国戏剧史》中，对于上世纪初我国的城市文化生态有这样的描述：几乎所有急剧成长的城市中都出现了一个巨大的美学真空地带；大量新观众来不及通过对艺术的漫长接触来培养成熟的美学判断力，对于他们来说，表层的、外在的、即时的刺激，才容易留下最深刻的印象。这说的是当时京剧面临的情况，但解释今天的文化现象也同样有效，比如，为什么有那么多人愿意花钱买票去看那些在专业人士看来简单粗暴的电影，并且看完之后觉得还不错？——仍然以《前任3》为例，在普通观众云集的购票平台上，它得到的评分是9.2。他们的感动，是真的。

问题的关键在于，没有人会永远停留在新观众的阶段，观众会在欣赏作品的过程中成熟，这种成熟会反过来对艺术创作者形成倒逼——京剧连台本戏在上海的发展就证明了这一点。所以，对于今天的电影生产者来说，究竟是被动等待倒逼的发生，还是以一种更加积极的态度主动做出改变？

跟李招娣摊牌。路上，他每经过一处，都勾起无限回忆。经过浦东公园，想起这是他们初遇的场所；经过小菜场，想到李招娣原先一点也不会做菜，煎鱼都会把手给烫伤，现在却越来越熟练了；经过小饭店，想过他们常常坐在靠窗的位置，一盘猪肉，再咪一点黄酒——其实是一路想，一路舍不得。回到家，李招娣在收拾东西，说“等人家赶就没事了”。想哭，却硬撑着，故意装作打呵欠，掩饰红了的眼圈。陈也拦住她，用一些看着很“实惠”的理由，说明不能跟她离婚。“现在和你离婚，别人都会说我陈也不是东西，股票赚了点钱，就把老婆甩了”、“别人有别人的福气，我有我的福气。老天爷怎么安排，我就怎么过。”夫妻俩你一句，我一句，深情隐藏在再简单不过的话里。那瞬间忽然发现谁都离不开谁。——普通百姓的日常生活，其实是再动人不过的。值得一品再品。

相比其它作品，这篇小说我采取了“白描”的手法，大部分由人物对话组成，几乎没有主观描述和评价。我希望我的故事，不加修饰，便是一幅幅百姓起居图，自然而然地呈现在读者面前，尽可能地保持原汁原味。用简洁的笔触，去捕捉生活中每一个不起眼的惊喜和感动。而故事的背后，是浦东开发开放变化巨大的数十年，人物命运与时代变迁相连，以人写事，以小写大——这是小说贯穿始终的主旨。

我始终觉得，上海是个大宝藏。她是中国内地最兼具东西文化色彩的一座城市，她的多元性、兼容性，衍生出许许多多不同的点面，排列组合般无穷无尽、耐人寻味。上海值得写的地方，实在太多了。没有一座城市可以像上海这样，有过去，有现在，也有将来。身为上海作者，这无疑是一种幸福。

（作者为鲁迅文学奖得主，其长篇小说《城里的月光》为热播剧《我的青春遇见你》原著）



影片中，李想、陈鹏、王敏佳被撕裂的爱恨，是极尽所能要发挥情感冲突本身力量的例子。评论认为，这种讲求一时痛快的场面营构，固然可以吸引眼球，放置在一种表达百年清华在时代变迁中的人文脉络诉求的环境中，就显得捉襟见肘。